

Качков И. А., Ползунова Ю. С., Черноскутова Н. Д., Екатеринбург
(науч. рук. – Пращерук Н. В.)

**«Переписанный» Достоевский: о хронотопе и цветовой символике
рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши»**

Kachkov I. A., Polzunova J. S., Chernoskutova N. D.

**“Rewritten” Dostoyevsky: About Chronotope and Color Symbolism
in Bunin’s Short Story “Loopy Ears”**

В статье рассматривается проблема взаимодействия рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши» и романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». С помощью изучения хронотопа и цветовой символики рассказа авторы статьи доказывают, что Бунин ведет с Достоевским диалог особого рода – показывает идеи и образы Достоевского в новых исторических условиях.

Ключевые слова: Бунин, Достоевский, Петлистые уши, Преступление и наказание, хронотоп, цветовая символика.

The article deals with the problem of interaction of the story "Loopy Ears" by I.A. Bunin and the novel "Crime and punishment" by F. M. Dostoyevsky. With the help of studying of the chronotope and color symbolism of the story the authors of the article prove that Bunin had a special dialogue with Dostoevsky showing ideas and images of Dostoyevsky in new historical conditions.

Keywords: Bunin, Dostoyevsky, Loopy Ears, Crime and Punishment, chronotope, color symbolism.

В воспоминаниях современников сохранилось много высказываний Бунина о Достоевском. Он укорял автора «великого пятикнижия» за однообразие композиционных приемов и прямо говорил: «Достоевский плохой писатель» [Кузнецова 2016: 51]. А. А. Станюта пишет: «Достоевский раздражал Бунина в первую очередь потому, что он, как художник и читатель, его мира не видел. Когда же искренне старался рассмотреть, получалось совершенно не то, что привыкли видеть другие» [Станюта 1992: 78].

В то же время в своей книге «Окаянные дни» Бунин цитирует роман «Бесы» и «Дневник писателя», рассуждая об истоках русской революции. Он опирается на идеи Достоевского, когда они ему необходимы для осмысления революционных событий. Значит, отношение Бунина более сложное, чем простое неприятие.

По мнению Ю. М. Лотмана, Бунин хотел «переписать» классическую традицию заново, и Достоевский для него «был постоянным и мучительным

собеседником» [Лотман 1993: 184]. Это объясняет, откуда в бунинских текстах так много аллюзий, сюжетных перекличек, по-своему адаптированных тем и мотивов Достоевского [Пращерук 2016: 29].

На рассказ «Петлистые уши» исследователи смотрят по-разному: Р. Боуи видит в нем пародию на «Преступление и наказание», В. А. Туниманов – развитие идей Достоевского в новое время, В. Ш. Кривонос – развитие «петербургского текста». Рассмотрим хронотоп рассказа в контексте романа «Преступление и наказание» и попробуем выяснить, как проявляется взаимодействие этих произведений и какова его цель.

Оба произведения представляют собой «Петербургский текст». В.Н. Топоров писал: «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, “иное” царство, смерть» [Топоров 2003: 8].

И действительно, в рассказе Бунина большое количество деталей, символизирующих мертвенность существования: «дроги, увозившие куда-то среди этого движения нищенский, никем не провожаемый ярко-желтый гроб» [Бунин 1988: 121], «восковые красавцы блондины... с деревянными ножками, мертво торчащими... из-под панталон» [Бунин 1988: 123], в бильярдной «ходили с киями на плечах и в одних жилетах безголовые мужчины; головы их терялись в сумраке» [Бунин 1988: 122].

То же мы находим и в романе Достоевского: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб» [Достоевский 1973: 178], «всё было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал» [Достоевский 1973: 135]. Неудивительно, что в таком «мертвом» городе персонажи Достоевского постоянно «мертвеют»: «Разумихин побледнел как мертвец» [Достоевский 1973: 240], «– Что вам? – спросил помертвевший Раскольников» [Достоевский 1973: 274].

Живым не место в мертвом Петербурге, поэтому герои не могут находиться в нем и не терять рассудок: «Это город полусумасшедших. <...> Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге» [Достоевский 1973: 357].

Рассмотрим подробнее пространство города. Весь путь Соколовича – это своеобразная петля. Он ходит по одним и тем же местам: Николаевский вокзал, Невский проспект, Аничков мост. При этом инфернальная атмосфера города на протяжении пути усиливается, и в комнате гостиницы пространство уже на прямую уподобляется адскому: «за окном, за черными стеклами, глухо раздавались голоса, слышался шум какой-то машины и точно в аду пылал багровый огонь огромного факела» [Бунин 1988: 129].

Невский проспект представлен в рассказе местом хаоса: «Возле Палкина отчаянно бил и ерзал по скользкой мостовой копытами, силясь справиться и вскочить, упавший на бок, на оглоблю, вороной жеребец, которому торопливо и растерянно помогал бегавший вокруг него лихач, очень странный в своей чудовищной юбке, и, кричал, махая рукой в нитяной перчатке, разгоняя народ, краснолицый великан городской» [Бунин 1988: 126]. И в этом же абзаце – звуковое впечатление, которое предстает как свернутый повествовательный сюжет, легко воссоздаваемый визуально: «до слуха Соколовича донеслось, что заведен какой-то переходивший улицу старик с белой бородой и в длинной енотовой шубе, будто знаменитый писатель» [Бунин 1988: 126].

Интерес представляет еще один образ: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» [Бунин 1988: 127]. Этот образ является своеобразным ключом к бунинскому пониманию сюжета: он открывает космический взгляд на мироздание. Это непостижимое, Полюс, пронизывает все пространство произведения, включая город, людей и самого героя.

О.В. Сливицкая пишет: «Бунинский человек – это микроэлемент природы, чутко откликающийся на любые токи, идущие из окружающего его космического пейзажа, незащищенный от его грозных и разрушительных сил и поэтому бесконечно слабый, – он и силен одновременно своей слиянностью с природой, своей чувственной атавистической памятью, которая делает его причастным ко всей истории» [Сливицкая 2004: 55]. Адам Соколович также находится под

действием этой разрушительной энергии, но при этом, называя себя вырожденком, от своей силы– слиянности с природой, причастности к истории – он отказался. Предельный разрыв со всем живым приводит героя к убийству.

Вспоминается знаменитая цитата из романа «Братья Карамазовы»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Бунин раздвигает рамки этого высказывания и выводит сюжет в контекст вечности: «Напряжение между полюсами проходит в мире Бунина не по вертикали: у него нет "верха" и "низа", неба и земли, праведности и греха, духа и плоти.<...> Ось противоречий иная: жизнь – смерть, наслаждение и мука, восторг и ужас» [Сливицкая 2004: 60]. Бунин «переписывает» сюжет Достоевского, не столько полемизируя с ним, сколько разворачивая событие в системе других координат: не с антропоцентрической позиции, а отражая космическое мироощущение, напрямую связывая внутренний мир героя с миром, в котором царит хаос.

Почувствовать, как мир и человек влияют друг на друга, помогает цветовая символика. Различные оттенки красного, встречающиеся на пути героя, символизируют страсть, кровь, предвещают убийство. Красный в одном из своих значений выступает как символ опасности, греха, он связан с дьяволом [Миронова, URL:http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/]. Город, освещаемый красными огнями, утопает в грехе.

Черный цвет в рассказе часто употребляется в сочетании «черная толпа» [Бунин 1988: 126], «черные людские фигуры» [Бунин 1988: 121]. Он имеет исключительно негативную семантику: «смерть, разложение, распад материи» [Миронова, URL:http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/]. Черный цвет оказывается «наделенным негативным статусом: во тьме жизнь невозможна» [Пастуро 2017: 18]. Бунин погружает во тьму весь город – события происходят ночью.

Нельзя не заметить и упоминание желтого цвета в описании главного героя: «Необыкновенно высокий, худой и нескладный, долгоногий и с большими ступнями, с свежесбритым ртом и желтоватой, довольно редкой американ-

ской опушкой...» [Бунин 1988: 121]. Эта деталь является своеобразной реминисценцией к «Преступлению и наказанию», где очень часто использовался желтый цвет: желтые обои, мебель, лица героев. Гете в своем учении о цвете пишет, что желтый «производит исключительно теплое и приятное впечатление», однако «незначительное и неприметное смещение превращает красивое впечатление огня и золота в ощущение грязи, и цвет почета и благородства оборачивается цветом позора, отвращения и презрения» [Месяц 2012:351].

Вторая составляющая хронотопа – время. Достоевский описывает свою современность – 1860-е годы. Бунин рисует собственный, современный ему Петербург начала XX века – с войной в Европе и светом от трамвайных огней, «глазастых автомобилей» и электрических фонарей.

Достоевский точно обозначает смену часов, дней, время разговоров, ожидания и перемещения по городу. В рассказе Бунина мы тоже видим точный отсчет времени: «В одиннадцатом часу... направился к Невскому» [Бунин 1988: 126]. «У Доминика он просидел до часа ночи» [Бунин 1988: 127]. «Было уже без четверти два» [Бунин 1988: 129]. «В четыре часа задребезжал в коридоре звонок» [Бунин 1988: 130]. Заканчивается рассказ «В седьмом часу» [Бунин 1988: 130].

Но есть две фразы, которые позволяют усомниться в линейности повествования рассказа: «их, как *они признавались впоследствии*, всегда раздражало ... лицо Соколовича...» [Бунин 1988: 123]. «Соколович ... из этих женщин некую, как *оказалось потом*, Королькову...» [Бунин 1988: 128]. Автор забегает вперед. Создается ощущение, что рассказ вовсе не заканчивается, он бесконечен. Достоевский же ставит твердую точку: «...теперешний рассказ наш окончен» [Достоевский 1973: 422]. В этом тоже своеобразно проявляется разница масштабов мышления.

Таким образом, целью Бунина не является полемика с Достоевским. Это диалог особого рода. Бунин «отталкивается» от произведения своего предшественника, что отражается в описании пространства, но в то же время описывает состояние Петербурга своего времени. Он показывает идеи и образы Достоев-

ского в новых исторических условиях. Исходя из собственного мироощущения связи «всего со всем», Бунин отчетливо чувствует приближение катастрофы и передает в рассказе, чем грозит явление, описанное Достоевским, в современную ему эпоху и последующие десятилетия.

Литература

Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Произведения 1914-1931. / Редкол.: Ю.Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. М.: Худож. лит., 1988. Т. 4. 703 с.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Ленинград : Наука, 1973. Т. 6. 424 с.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. М.; Берлин : Директ-Медиа, 2016. 86 с.

Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина: (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александрия, 1993. Т. 3. С. 172–184.

Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.: Кругъ, 2012. 461 с.

Миронова Л. Н. Символика цвета [Электронный ресурс]. URL: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/ (дата обращения: 15.02.2018).

Пастуро М. Черный: история цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 168 с.

Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой. Изд. 2-е, доп. Екатеринбург : Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. 206 с.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 270 с.

Станюта А. А. Достоевский в восприятии Бунина // Русская литература. 1992. № 3. С. 74-81.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб. : Искусство—СПБ, 2003. 616 с.

Касимова В. Е., Екатеринбург
(науч. рук. – Пращерук Н. В.)

Образ Ф. М. Достоевского романа Б. Акунина «Ф. М.»

Kasimova V. E.

Dostoevsky in the world of the novel B. Akunin «F. M.»

В статье исследуется образ Ф. М. Достоевского в романе Б. Акунина «Ф. М.». При анализе используются все составляющие романа (сюжет, герои, позиция автора и т.п.). В процессе исследования выявляются черты, характерные для акунинской интерпретации образа творца классического романа «Преступления и наказание».